

LE DROIT D'AUTEUR

Revue du Bureau de l'Union internationale
pour la protection des œuvres littéraires et artistiques

Paraissant à Berne le 15 de chaque mois

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

LÉGISLATION INTÉRIEURE: PARAGUAY. I. Loi n° 94, du 5 juillet 1951, par laquelle est approuvé le décret-loi n° 3642, du 31 mars 1951, qui protège les créations scientifiques, littéraires et artistiques et institue le Registre public des droits intellectuels, p. 25. — II. Décret n° 6609, du 4 septembre 1951, réglementant la loi n° 94, relative à la protection des créations artistiques, littéraires et scientifiques et à la création d'un Registre public des droits intellectuels, p. 30.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Raison d'être de la Convention universelle (Arpad Bogsch), p. 30.

CONGRÈS ET ASSEMBLÉES: Réunions internationales. Commission consultative des employés et travailleurs intellectuels. Deuxième session (Genève, 18 février-1^{er} mars 1952), p. 35.

NOUVELLES DIVERSES: GUATÉMALA. Ratification de la Convention interaméricaine sur les droits d'auteur d'œuvres littéraires, scientifiques et artistiques, signée à Washington le 22 juin 1946, p. 36. — La rémunération du traducteur, p. 36.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

PARAGUAY

I LOI

PAR LAQUELLE EST APPROUVÉ LE DÉCRET-LOI N° 3642, DU 31 MARS 1951, QUI PROTÈGE LES CRÉATIONS SCIENTIFIQUES, LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES ET INSTITUE LE REGISTRE PUBLIC DES DROITS INTELLECTUELS

(N° 94, du 5 juillet 1951.)⁽¹⁾

ARTICLE PREMIER. — Sont reconnus et protégés les droits d'auteur sur les œuvres littéraires, scientifiques et artistiques, éditées, publiées et enregistrées dans la République du Paraguay. Ces droits intellectuels seront soumis aux dispositions du droit commun et aux prescriptions de la présente loi.

ART. 2. — Le droit reconnu comprend la faculté exclusive pour l'auteur d'une œuvre littéraire, scientifique ou artistique, de l'utiliser et d'en autoriser l'utilisation, en tout ou en partie; de disposer

de ce droit à quelque titre que ce soit, totalement ou partiellement, et de le transmettre pour cause de mort.

ART. 3. — L'utilisation de l'œuvre pourra, selon sa nature, avoir lieu par l'un quelconque des moyens suivants ou par d'autres moyens qui pourraient être connus ultérieurement:

- a) par la publication au moyen de l'imprimerie ou sous toute autre forme;
- b) par la représentation, la récitation, l'exposition ou l'exécution publique;
- c) par la reproduction, l'adaptation ou la présentation au moyen de la cinématographie;
- ch) par l'adaptation et par l'autorisation donnée pour des adaptations, générales ou particulières, aux instruments qui servent à la reproduction mécanique ou électrique, ou par l'exécution publique au moyen desdits instruments;

- d) par la diffusion au moyen de la photographie, de la téléphotographie, de la télévision, de la radiodiffusion ou par tout autre moyen connu ou à connaître et servant à la reproduction des signes, des sons ou des images;

- e) par la traduction, la transposition, l'arrangement, l'instrumentation, la dramatisation, l'adaptation ou la transformation de quelque autre manière que ce soit; et

- f) par la reproduction totale ou partielle, sous quelle forme que ce soit.

ART. 4. — Les œuvres protégées par la présente loi sont toutes les produc-

tions littéraires, scientifiques ou artistiques propres à être publiées ou reproduites; elles comprennent les livres, écrits et brochures de toutes sortes quelle qu'en soit l'étendue; les œuvres dramatiques ou dramatiko-musicale, les œuvres chorégraphiques et les pantomimes, que l'argument en soit fixé par écrit ou autrement; les versions écrites ou gravées des conférences, discours, leçons, sermons et autres œuvres du même genre; les compositions musicales avec ou sans paroles; les dessins, illustrations, peintures, sculptures, gravures, lithographies, les œuvres photographiques et cinématographiques, les cartes, plans, croquis, travaux plastiques relatifs à la géographie, la géologie, la topographie, l'architecture ou à toute autre science; et les sphères astronomiques ou géographiques.

ART. 5. — Est reconnu et protégé le droit d'auteur sur les œuvres inédites. L'œuvre manuscrite non publiée, mais enregistrée, jouira de tous les droits reconnus par la présente loi.

Est interdite toute publication, sans l'autorisation de son auteur, d'une production scientifique, littéraire ou artistique dont on aurait pris des notes ou qu'on aurait reproduite, au cours de sa lecture, de son exécution ou de son exposition publique ou privée.

ART. 6. — La protection accordée par la présente loi ne s'étend pas à l'exploitation économique de l'œuvre scientifique au moyen de la commercialisation des idées qui s'y trouvent contenues.

(1) Traduction française établie d'après le texte original espagnol, obligatoirement communiqué au Bureau international par le Consulat général de Suisse à Assomption. Nous avons également utilisé une traduction allemande qu'avait bien voulu nous faire parvenir M. Wenzel Goldbaum, notre correspondant en Amérique latine, et une traduction française parue dans *Inter-Auteurs*, no 104, 3^e trimestre de 1951, p. 114.
(Réd.)

ART. 7. — Seront protégés comme œuvres originales les traductions, adaptations, compilations, arrangements, dramatisations et autres versions des œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques, sans préjudice pour l'auteur de l'œuvre primitive.

ART. 8. — Celui qui adapte, transpose, modifie ou parodie une œuvre avec l'autorisation de l'auteur a, sauf stipulation contraire, sur son adaptation, transposition, modification ou parodie, un droit de coauteur.

Si les élaborations susvisées ont trait à des œuvres tombées dans le domaine public, elles seront protégées comme des œuvres originales, mais cette protection n'impliquera aucun droit exclusif quant à l'utilisation de l'œuvre primitive.

ART. 9. — Une œuvre littéraire, scientifique ou artistique ne pourra être exécutée, reproduite, publiée ou utilisée, en tout ou en partie, qu'avec le titre et en la forme que lui a donné son auteur, et avec l'autorisation de celui-ci.

L'auteur pourra demander à être indemnisé pour les dommages et préjudices qui lui auraient été causés dans ses droits économiques ou moraux.

ART. 10. — Sera licite la publication ou la reproduction d'œuvres littéraires, artistiques ou scientifiques à des fins didactiques ou scientifiques, pour des commentaires, critiques ou remarques relatives auxdites œuvres, avec permission d'emprunter jusqu'à mille mots aux œuvres scientifiques ou littéraires et huit mesures aux compositions musicales, mais, en tout cas, uniquement les parties de texte indispensables aux fins susmentionnées. La source des emprunts devra toujours être indiquée et les textes reproduits ne devront pas être altérés.

Aux mêmes fins et sous les mêmes restrictions, des fragments traduits pourront être publiés.

ART. 11. — Lorsque les insertions des œuvres d'autrui constituent la partie principale de la nouvelle œuvre, les tribunaux fixeront par jugement la part de profit qui revient à ceux qui ont des droits sur les œuvres auxquelles il a été fait des emprunts.

ART. 12. — Les nouvelles d'intérêt général pourront être transmises ou retransmises librement par tous les moyens, mais lorsqu'elles seront publiées dans leur version originale, elles devront porter l'indication de leur source.

Les articles d'actualité contenus dans les périodiques et les revues pourront

être reproduits par la presse orale ou écrite, à moins que la reproduction n'en ait été interdite au moyen d'une mention de réserve spéciale ou générale dans les périodiques ou revues; mais il faudra toujours que la source soit indiquée sans ambiguïté. La signature de l'auteur équivaut à une mention de réserve.

ART. 13. — Pour les articles non signés, les collaborations anonymes, les reportages, les dessins, gravures ou les informations en général qui ont un caractère original et qui sont publiés en exclusivité par un journal, une revue ou une agence d'information, le droit y relatif est conféré au journal, à la publication périodique ou à l'agence d'information.

ART. 14. — Les collaborations non signées contenues dans les journaux ou les publications périodiques ne pourront être publiées à nouveau qu'en recueil, à moins qu'il n'en ait été convenu autrement avec le propriétaire du journal, de la revue, de la publication périodique ou de l'agence d'information.

ART. 15. — Les auteurs de collaborations signées, contenues dans les journaux, revues ou autres publications périodiques ont, en principe, tous les droits sur leurs collaborations et peuvent en publier des recueils choisis ou complets, s'ils n'ont rien convenu d'autre avec le propriétaire du journal ou du périodique.

ART. 16. — Pour bénéficier des avantages accordés par la présente loi, le propriétaire d'un journal, d'une revue ou d'un périodique devra procéder à l'enregistrement et déposer, tous les trois mois, deux collections complètes d'exemplaires. Cet enregistrement profite à tous les collaborateurs. Ceux-ci peuvent exiger du Registre des certificats pour celles d'entre les collaborations qui les intéressent.

ART. 17. — Les discours et les conférences ne pourront être publiés qu'avec l'autorisation de l'auteur.

Les écrits de caractère judiciaire ne pourront être publiés qu'avec l'assentiment des personnes dans l'intérêt ou pour le service desquelles ils ont été établis.

Les discours prononcés ou lus au Parlement, au Conseil d'Etat ou dans des réunions officielles, ainsi que les avis des Conseils qui sont distribués officiellement (*dictámenes de Asesorías de reparticiones oficiales*) appartiennent au domaine public, dès qu'ils sont prononcés ou présentés. Mais la compilation de ces œuvres doit être autorisée.

Les lois et les décrets qui n'ont pas un caractère réservé (*carácter de reservados*), les règlements et autres ordonnances émanant des autorités publiques peuvent être insérés dans les journaux, les périodiques et les ouvrages dont la nature ou l'objet répond à la citation, à la reproduction, au commentaire ou à la copie de tels textes; ceux-ci peuvent également être publiés à part ou en recueil par toute personne, pourvu que l'authenticité du texte soit respectée; dans le cas contraire, l'autorité compétente pourra réclamer le retrait de l'édition.

Les décisions des juges et des tribunaux pourront être publiées dans les conditions susmentionnées, pourvu que cette publication ne porte pas préjudice à la bonne réputation des plaideurs ou des personnes en cause.

Ni le Gouvernement, ni les municipalités ne possèdent de droits d'auteur quant aux publications d'intérêt public relatives à leurs services, mais lesdites publications ne pourront être reproduites sans leur autorisation.

ART. 18. — Sauf preuve contraire, est considéré comme auteur d'une œuvre protégée celui dont le nom ou le pseudonyme connu est indiqué sur ladite œuvre.

Les tribunaux recevront l'action intentée par l'auteur contre le fraudeur.

Durée

ART. 19. — En général, le délai de protection pour les droits intellectuels s'étend à toute la vie de l'auteur et à 50 années à partir de la mort dudit auteur ou du dernier des coauteurs.

Sous réserve des exceptions prévues dans la présente loi, les ayants cause à quelque titre que ce soit jouissent de la protection légale jusqu'à l'expiration du délai susmentionné.

En conséquence, ont des droits sur une œuvre: l'auteur, l'ayant cause ou les ayants cause de l'auteur et ceux qui, avec l'autorisation de l'auteur, traduisent la dite œuvre, la refondent, l'adaptent, la modifient ou la transposent pour en tirer ainsi une nouvelle œuvre.

ART. 20. — S'agissant des œuvres posthumes, le délai de 50 ans *post mortem auctoris* commence à courir à partir du jour de la mort de l'auteur dont les droits passent, à partir de ce jour, à ses héritiers ou légitataires.

S'il n'existe pas d'ayant cause de l'auteur, l'œuvre appartient, pour 15 ans seulement, à celui qui l'aura éditée ou publiée en y étant autorisé.

S'il existe un ayant cause et que l'auteur ait chargé un tiers de la publication de l'œuvre, l'ayant cause et l'éditeur auront sur ladite œuvre des droits indivis.

Sont considérées comme œuvres posthumes, en dehors de celles qui ne sont pas publiées pendant la vie de l'auteur, celles qui, ayant été publiées, ont été refondues, annotées, corrigées ou qui ont été augmentées de telle sorte qu'elles méritent d'être considérées comme des œuvres nouvelles, la refonte, les annotations, les corrections et additions ayant été faites et publiées après la mort de l'auteur.

ART. 21. — Lorsque les parties ou les tomes d'une même œuvre ont été publiés séparément et à des époques différentes, les délais fixés commencent à courir, pour chaque partie ou chaque tome, à partir de sa publication.

Pour les œuvres publiées partiellement ou périodiquement par livraisons, les délais susvisés commenceront à courir à partir de la dernière livraison.

ART. 22. — Après expiration du délai de protection légale, les œuvres scientifiques, littéraires ou artistiques tomberont dans le domaine public.

Les œuvres qui seront tombées dans le domaine public seront protégées comme si elles étaient des œuvres originales, mais cette protection n'entraînera aucun droit exclusif quant à l'utilisation, la publication, l'exécution, etc. desdites œuvres.

Collaboration

ART. 23. — Sauf convention contraire, les collaborateurs d'une œuvre jouiront entre eux de droits égaux.

Les collaborateurs anonymes d'une œuvre collective ne conserveront aucun droit sur leur contribution de commande et ils auront l'éditeur pour représentant.

La simple pluralité d'auteurs n'implique pas une collaboration, excepté si l'œuvre ne peut être divisée sans que son caractère en soit altéré.

ART. 24. — Dans les compositions musicales avec paroles, le texte et la musique sont considérés comme deux œuvres distinctes.

L'auteur d'un livret mis en musique a le droit de disposer de son œuvre séparée de la musique, de même que l'auteur de la partie musicale a une faculté exclusive sur sa composition.

ART. 25. — Quand une œuvre a été faite en collaboration, l'autorisation accordée par l'un des coauteurs suffira pour sa publication, étant réservées les

actions personnelles auxquelles il pourrait y avoir lieu.

ART. 26. — L'auteur du scénario et le producteur d'un film cinématographique sont considérés comme des collaborateurs et ont en principe des droits égaux. Il en est de même du compositeur qui a collaboré à une œuvre cinématographique musicale.

Le producteur d'un film cinématographique a le droit de présenter celui-ci sans l'autorisation de l'auteur du scénario ou du compositeur de musique, sans préjudice des droits résultant de la collaboration.

L'auteur du scénario peut publier celui-ci séparément ou en tirer une œuvre artistique d'un autre genre, de même que le compositeur a, en principe, le droit de publier et d'exécuter séparément la musique.

ART. 27. — Le producteur d'un film cinématographique doit, lorsqu'il présente l'œuvre, mentionner son propre nom ou son pseudonyme, celui de l'auteur du scénario ou celui de l'auteur de l'œuvre dont le film a été tiré, celui du compositeur de musique, celui du directeur artistique et celui des interprètes et des autres principaux collaborateurs.

Traduction

ART. 28. — Le traducteur d'une œuvre a, sur celle-ci, des droits qui résultent des conventions qu'il a conclues avec l'auteur, pourvu que le contrat de traduction soit enregistré.

Celui qui traduit une œuvre dans le domaine public n'a de droits que sur sa version et ne peut s'opposer à ce qu'autrui fasse une nouvelle traduction de la même œuvre.

Portraits, photographies, caricatures et lettres

ART. 29. — Le portrait, la photographie ou la caricature d'une personne ne peuvent être mis dans le commerce sans la due autorisation de la personne portraituree, photographiée ou caricaturée.

En cas d'incapacité ou de mort de la personne photographiée, portraituree ou caricaturée, l'autorisation susmentionnée doit être accordée par son conjoint ou les autres héritiers ou légataires (*beneficiarios*); à défaut de ces personnes, la publication est libre.

La publication de portraits, photographies ou caricatures est également libre lorsqu'elle est liée, en général, à des fins culturelles ou à des événements d'intérêt public ou qui ont eu lieu en public.

ART. 30. — La faculté de publier des lettres appartient à l'auteur de celles-ci. En cas d'incapacité ou de mort dudit auteur, l'autorisation des personnes mentionnées à l'article précédent, et dans l'ordre indiqué, sera nécessaire.

ART. 31. — A défaut d'accord entre les personnes qui sont fondées à donner l'autorisation pour la publication du portrait, de la photographie, de la caricature ou de la lettre, la question sera résolue selon la procédure indiquée ci-après.

ART. 32. — Pour les portraits, photographies, caricatures et lettres, la durée du droit est de 15 ans à partir de la première publication.

Lorsque vingt années se seront écoulées depuis la mort de la personne portraituree, photographiée ou caricaturée ou de l'auteur de la lettre, la publication sera libre.

Édition

ART. 33. — Lorsqu'un contrat d'édition est conclu, l'éditeur est obligé de reproduire, de diffuser et de vendre l'œuvre.

Le créateur de l'œuvre conserve, sur sa production, le droit de la traduire, de la transformer, de la refondre, etc., à moins qu'il ne renonce à ces facultés dans le contrat d'édition.

L'éditeur ne peut altérer le texte de l'œuvre, il ne peut que faire des corrections d'imprimerie, lorsque l'auteur le charge de cette tâche.

ART. 34. — Dans le contrat d'édition, doivent être fixés le nombre d'éditions et celui des exemplaires de chaque édition, ainsi que la rémunération en argent due à l'auteur, ce contrat étant toujours considéré comme étant de caractère onéreux.

Représentation

ART. 35. — Lorsqu'il y a contrat de représentation et lorsqu'il s'agit d'une œuvre inédite, l'impressario devra accuser réception de ladite œuvre à l'auteur et lui faire connaître, dans les 30 jours après la remise de l'œuvre, si celle-ci sera représentée ou si elle n'est pas acceptée.

Toute œuvre acceptée devra être représentée dans le délai d'une année. Si elle n'est pas représentée dans ce délai, l'auteur pourra exiger une indemnité d'un montant égal aux recettes correspondant à vingt représentations d'une œuvre analogue.

ART. 36. — L'impressario ne pourra pas faire de copies, sauf celles qui se-

raient indispensables; il ne pourra louer ni vendre celles-ci sans l'autorisation de l'auteur.

L'impressario est responsable de la destruction totale ou partielle du manuscrit original.

Interprétation

ART. 37. — Les interprètes, chanteurs, déclamateurs, exécutants, etc. possèdent des droits intellectuels, dans les mêmes conditions et délais que les auteurs.

ART. 38. — La transmission radiotéléphonique, la présentation cinématographique, par télévision ou par tout autre moyen de reproduction mécanique, de toute œuvre littéraire ou artistique, seront considérées comme une représentation ou une exécution publique de ladite œuvre.

ART. 39. — L'interprète d'une œuvre littéraire, musicale ou relevant de n'importe quel autre mode d'expression artistique peut exiger une rémunération pour son interprétation diffusée ou retransmise au moyen de la radiotéléphonie, de la télévision, ou enregistrée sur disques, films, bandes, fils, ou tout autre instrument propre à la reproduction sonore ou visuelle.

ART. 40. — Celui qui, en public, exécute, représente, récite ou chante des morceaux de musique, des dialogues, monologues, chansons ou poèmes qui ont été enregistrés par leurs auteurs, devra payer à ceux-ci ou aux sociétés formées par les auteurs, les droits dont le montant a été convenu avec eux ou qui ont été fixés par la loi. A défaut de ces deux modes de rémunération, le montant en sera fixé selon la procédure prévue par la présente loi.

Il en sera de même pour les reproductions sur disques, rouleaux de pianolas, enregistrements graphiques (*gráficos*), gramophones, bandes cinématographiques ou sur tout autre instrument mécanique.

L'auteur d'une composition musicale devra accorder à l'auteur du texte sur lequel la musique a été écrite, ou *vice versa*, un pourcentage des recettes obtenues, conformément à la réglementation établie.

ART. 41. — L'interprète peut s'opposer à toute divulgation de son interprétation lorsque la reproduction de celle-ci peut porter préjudice à ses intérêts artistiques, par la forme sous laquelle cette reproduction est présentée.

Si l'exécution est réalisée par un orchestre ou un chœur, le droit d'opposi-

tion appartiendra au dirigeant de l'orchestre ou du chœur.

ART. 42. — Une œuvre exécutée ou représentée sur un théâtre ou dans toute autre salle publique peut être diffusée ou retransmise au moyen de la radiotéléphonie ou de la télévision, avec la seule autorisation de l'impressario qui organise le spectacle, sans préjudice du droit de l'auteur sur l'œuvre exécutée ou représentée.

Cession des droits

ART. 43. — L'auteur ou son ayant cause pourra vendre, échanger, louer, céder ou donner l'œuvre, en tout ou en partie.

ART. 44. — La cession, à quelque titre que ce soit, ne sera valable que pendant le délai fixé, selon le cas, par la présente loi.

ART. 45. — La cession confère à l'acquéreur le droit à l'exploitation économique; mais il ne peut altérer le titre, la forme ou le contenu de l'œuvre, attendu que l'auteur conserve toujours, quant à son œuvre, le droit au respect du texte et du titre, dans les impressions, expositions, copies ou reproductions, de même que le droit d'être mentionné par son nom ou son pseudonyme, à moins qu'il n'ait cédé ce droit ou qu'il n'y ait expressément renoncé et à condition que cette renonciation ou cette cession soit licite. Aucune cession non enregistrée ne bénéficie de la protection.

ART. 46. — Sauf convention contraire, la cession de droits sur une œuvre de peinture, de photographie, de sculpture ou appartenant à des arts analogues n'implique pas la cession du droit de reproduction qui reste acquis à l'auteur.

Sauf convention contraire, l'aliénation d'une œuvre d'art n'implique pas la cession du droit de reproduire ladite œuvre.

Oeuvres étrangères

ART. 47. — Pour assurer la protection de la présente loi à l'auteur d'une œuvre scientifique, littéraire ou artistique, créée à l'étranger, il suffit que soient accomplies les formalités requises dans l'Etat dont il s'agit, sans qu'il soit nécessaire d'enregistrer ni de déposer l'œuvre dans la République du Paraguay.

ART. 48. — La protection accordée à un auteur étranger ne s'étendra pas à une période de plus longue durée que celle qui est reconnue par les lois du pays où l'œuvre aura été publiée et enregistrée. Si ces lois accordent une protec-

tion de plus longue durée que la présente loi, c'est celle-ci qui déterminera les délais.

PARTIE SPÉCIALE

Registre

ART. 49. — Afin d'assurer la protection des travailleurs de l'esprit, est institué le Registre public des droits intellectuels, qui dépend du Ministère de l'Éducation.

ART. 50. — Pour l'inscription requise, l'éditeur devra déposer au Registre deux exemplaires complets de l'œuvre, dans les trois mois de la parution de celle-ci.

Le même délai et les mêmes conditions s'appliqueront aux œuvres imprimées à l'étranger et qui sont éditées dans la République. Le délai mentionné commencera à courir le premier jour de la mise en vente sur le territoire national.

Pour les peintures, œuvres d'architecture, sculptures, etc., le dépôt consistera en un croquis, une photographie ou une esquisse de l'original, avec les indications complémentaires qui permettent de caractériser ces œuvres.

Pour les films cinématographiques, seront déposées une analyse du scénario et une photographie des scènes principales.

ART. 51. — A celui qui se présentera pour faire enregistrer une œuvre littéraire, scientifique ou artistique, le Registre délivrera un reçu provisoire, portant les indications et données servant à identifier l'œuvre et constatant son enregistrement.

ART. 52. — Pourront être enregistrés aussi bien le nom que le pseudonyme et ceux-ci seront protégés dès qu'ils auront été inscrits.

ART. 53. — Toute cession, traduction, modification, parodie ou adaptation autorisée d'une œuvre doit être enregistrée pour pouvoir être protégée comme œuvre originale.

ART. 54. — Le Registre publiera pendant cinq jours, dans un journal de la Capitale, le titre, le nom de l'auteur, le genre et les autres indications qui caractérisent les œuvres reçues.

Un mois après la dernière publication et s'il n'y a eu aucune réclamation, le Directeur du Registre délivrera à l'intéressé le titre définitif d'inscription avec le numéro d'ordre correspondant. Ce titre portera en outre la mention *Derechos Reservados*, ou l'abréviation *D. R.*, suivie de l'indication de l'année au cours de laquelle la protection commence, le

nom et l'adresse du titulaire du droit et le lieu d'origine de l'œuvre. Toutefois, la mention *Derechos Reservados*, sous cette forme ou sous une autre, ne sera pas interprétée comme une restriction ou une condition pour la protection de l'œuvre.

Le Registre tiendra les livres nécessaires pour que toute œuvre inscrite ait son folio où seront constatés son inscription, son titre, le nom de l'auteur, la date du dépôt (*presentación*) et autres données, ainsi que les dispositifs des décisions administratives et des sentences des tribunaux, relatives à ladite œuvre.

ART. 55. — Le dépôt de toute œuvre fait par l'éditeur garantit les droits de l'auteur quant à son œuvre et les propres droits de l'éditeur quant à son édition.

ART. 56. — Ne sera pas admis l'enregistrement d'une œuvre éditée sans la mention de l'impression, de la date, du lieu, de l'édition et du nom ou du pseudonyme de l'éditeur ou de la maison d'édition.

ART. 57. — Si l'œuvre n'a pas été publiée, l'auteur pourra la faire enregistrer en déposant une copie manuscrite mimographique ou dactylographiée.

ART. 58. — Le défaut d'enregistrement empêche la protection des droits intellectuels jusqu'au moment où ledit enregistrement a lieu. Lorsque cette protection se trouve ensuite acquise, elle l'est sans préjudice de la validité des reproductions, éditions, exécutions et de toutes les publications faites pendant le laps de temps au cours duquel l'œuvre n'était pas enregistrée.

ART. 59. — Le Registre percevra, pour l'enregistrement de toute œuvre, une taxe dont le montant sera fixé par le Règlement.

Le Registre sera dirigé par une personne possédant une compétence reconnue en la matière.

ART. 60. — Une fois couverts les frais résultant de l'application de la présente loi, les recettes seront consacrées à l'encouragement de la science, des arts et des lettres, par la création de prix, de bourses de perfectionnement artistique, scientifique ou littéraire, dans le pays ou à l'étranger, accordés par des commissions techniques constituées à cet effet; à la création et à l'entretien de l'Orchestre symphonique, du Conservatoire national, de la Comédie, de l'Académie des Beaux-Arts; à l'encouragement ou à la création de bibliothèques populaires

placées sous la Direction de la Bibliothèque nationale; à la construction et à l'exploitation de la Maison de l'Artiste, de l'Institut cinématographique du Paraguay; et à toutes autres œuvres culturelles.

Sanctions

ART. 61. — Les agissements illicites qui portent atteinte aux droits intellectuels reconnus et protégés par la présente loi seront frappés d'une sanction conformément aux normes du Code pénal.

ART. 62. — Sans préjudice de la disposition de l'article 416 du Code pénal, seront considérés comme des cas spéciaux de fraude (*defraudación*) et seront passibles de la peine prévue audit article, indépendamment de la saisie de l'édition illicite:

- a) celui qui édite, vend ou reproduit une œuvre sans l'autorisation de son auteur;
- b) celui qui édite, vend ou reproduit une œuvre en supprimant ou en changeant le nom de l'auteur, le titre de ladite œuvre ou en altérant frauduleusement son texte;
- c) celui qui édite ou reproduit un nombre d'exemplaires supérieur à celui qui est dûment autorisé; et
- ch) celui qui falsifie une œuvre scientifique, littéraire ou artistique en indiquant faussement le nom de l'éditeur autorisé.

ART. 63. — Sera possible d'un mois à un an d'emprisonnement ou d'une amende dont le montant, fixé dans chaque cas par le Règlement, profitera au fonds d'encouragement institué par la présente loi:

- a) celui qui représente ou fait représenter publiquement, sans l'autorisation de son auteur, une œuvre dramatique ou littéraire; et
- b) celui qui exécute ou fait exécuter publiquement, sans l'autorisation de leur auteur, des œuvres musicales.

ART. 64. — Sera possible de un mois à un an d'emprisonnement ou d'une amende dont le montant, fixé dans chaque cas par le Règlement, profitera au fonds du Registre, celui qui, s'attribuant faussement la qualité d'auteur ou d'ayant cause ou de représentant de ceux-ci, fait suspendre une représentation ou une exécution publiques et licites.

Procédure

ART. 65. — Si une réclamation est formulée dans le cas et le délai prévus à l'article 54, il en sera dressé un acte où sera exposée la situation, acte qui sera

communiqué à l'intéressé dans un délai préemptoire de cinq jours; le Directeur du Registre devra prendre une décision sur la contestation, dans les quinze jours qui suivent.

ART. 66. — Recours en nullité et appel pourront être interjetés contre la décision du Directeur du Registre, dans les cinq jours à compter de la notification de celle-ci.

Le Ministre de l'Éducation connaîtra des recours et se prononcera dans un délai de quinze jours. Il n'y a pas de recours administratif contre cette décision, mais celui qui s'estime lésé aura la faculté d'engager la procédure appropriée devant la juridiction civile.

ART. 67. — Dans tout procès concernant l'application des dispositions de la présente loi ou l'exercice des droits intellectuels, il sera fait application de la procédure prévue à la section IV du titre II du Code de procédure civile et commerciale, pour les exceptions dilatoires, avec les modifications résultant de la présente loi.

ART. 68. — La cause donnera lieu à enquête, à la demande de l'une quelconque des parties en litige, ou d'office; à cet effet, le délai pourra être prolongé jusqu'à 30 jours.

ART. 69. — Après dépôt d'une caution par les intéressés, les juges pourront ordonner préventivement la suspension d'une manifestation théâtrale, cinématographique, philharmonique ou autre du même genre, la saisie des œuvres dénoncées et celle des recettes qui ont pu être faites et toutes autres mesures appropriées pour assurer la défense efficace des droits reconnus par la présente loi. De telles mesures seront prises sans préjudice des actions civiles et criminelles appropriées.

ART. 70. — Dans l'application des sanctions prévues par la présente loi, l'action pourra être intentée d'office, par citation ou plainte.

Le Directeur du Registre pourra joindre son action à celle des personnes lésées, afin de percevoir le montant des amendes prévues en faveur du Registre, et il pourra intenter les actions que comportent les attributions et fonctions à lui dévolues.

ART. 71. — La juridiction civile et la juridiction pénale sont indépendantes et, en conséquence, le jugement rendu par l'une n'affecte pas celui qui émane de l'autre.

Dispositions transitoires

ART. 72. — Le Pouvoir exécutif pourvoira à la réglementation du présent décret-loi et créera les services nécessaires pour l'exécution de la présente loi.

ART. 73. — Tant que le Registre public des droits intellectuels n'aura pas été prévu par la loi générale du budget général des dépenses de la Nation, les tâches qui lui incombeont seront assumées par le Ministère de l'Éducation.

ART. 74. — La présente loi sera communiquée au Pourvoir exécutif.

Donné dans la Salle des séances de l'Honorable Chambre des Représentants, le 5 juillet 1951.

(Suivent les signatures.)

II

DÉCRET

RÉGLEMENTANT LA LOI N° 94, RELATIVE À LA PROTECTION DES CRÉATIONS ARTISTIQUES, LITTÉRAIRES ET SCIENTIFIQUES ET À LA CRÉATION D'UN REGISTRE PUBLIC DES DROITS INTELLECTUELS

(N° 6609, du 4 septembre 1951.)⁽¹⁾

Les articles 1^{er} à 25 réglementent le fonctionnement interne de l'Office de l'enregistrement et sont dépourvus d'intérêt général; il en est de même des articles 28 à 30.

ART. 26. — Les représentants ou les ayants cause des auteurs doivent solliciter l'enregistrement de leurs pouvoirs ou de leurs contrats dans le Registre; le Registre leur délivre un certificat qui leur permet d'exercer les droits prévus par la présente loi.

ART. 27. — Dans le cas où une société est chargée d'administrer ou de faire valoir les droits établis dans la loi réglementée par le présent décret, ladite société devra prouver devant le Registre qu'elle est autorisée par ses statuts à administrer ou faire valoir les droits intellectuels.

ART. 31. — Attendu que le titre constitue un élément essentiel de l'œuvre, peut s'opposer à son enregistrement qui-conque est l'auteur d'une œuvre portant le même titre, à condition qu'il s'agisse d'une œuvre de même genre.

ART. 32. — Aux fins de la loi n° 94, on entend par représentation ou exécution publiques toutes celles qui ont lieu

soit en un endroit qui ne fait pas partie d'un appartement privé, soit même à l'intérieur d'un tel appartement, si l'exécution ou la représentation est perceptible du dehors.

ART. 33. — Les entreprises de radiotéléphonie, de télévision, etc. peuvent émettre toutes les œuvres — qu'il s'agisse de petits ou de grands droits — à condition que l'auteur de l'œuvre ou la société qui le représente ne s'y soient pas expressément opposés, l'opposition devant être dûment portée à la connaissance desdites entreprises.

ART. 34. — Toutes les publications ou émissions sont assujetties au paiement des droits d'auteur. Les tarifs sont fixés, d'avance, par les sociétés d'auteurs ou les titulaires du droit d'auteur lorsque ceux-ci ne font pas partie d'une société d'auteurs. Lorsque les sociétés d'auteurs, nationales ou étrangères, ou les auteurs non associés n'ont pas établi de tarif pour leurs droits, ceux-ci sont fixés judiciairement.

ART. 35. — Celui qui représente ou exécute publiquement une œuvre littéraire ou artistique, ou celui qui la fait représenter ou exécuter publiquement, doit afficher, en évidence, le programme des représentations ou exécutions et en remettre une copie aux auteurs des œuvres ou aux sociétés qui représentent ceux-ci.

ART. 36. — En ce qui concerne les sociétés d'émissions radiotéléphoniques ou télévisées, les œuvres émises ainsi que leurs auteurs, traducteurs ou adaptateurs, s'il y a lieu, doivent être relevés, dans l'ordre rigoureux de la représentation, de l'exécution ou de la publication, et, sur les relevés, doit également être indiquée la durée approximative de l'émission. Il faut aussi indiquer le nom de l'interprète, en cas d'interprétation personnelle, ou s'il y a reproduction mécanique. Les relevés doivent être établis quotidiennement et signés par le propriétaire de la station d'émission ou par la personne qui a pouvoir à cet effet. Lesdits relevés doivent être écrits à l'encre et les corrections ou radiations qui y sont faites doivent être indiquées clairement à la fin de chaque relevé.

ART. 37. — Les propriétaires, locataires, organisateurs, directeurs (ou leurs représentants autorisés) de théâtres, cinémas, établissements de nuit, cabarets, boîtes, restaurants, dancings, confiseries, hôtels, buvettes, kermesses, fêtes, clubs ou organisations sportifs, lieux de diver-

tissement, etc., maisons de thé, voitures de propagande et autres organisations ou établissements du même genre, qui présentent en public des œuvres protégées, doivent relever quotidiennement, dans l'ordre rigoureux de la présentation, le titre de chaque œuvre, le nom de son compositeur ou de son auteur, ainsi que le nom de l'exécutant ou des exécutants, du chef d'orchestre ou de la troupe, etc. Ces relevés doivent être datés et signés; ils doivent être mis à la disposition des intéressés ou des sociétés qui représentent ceux-ci.

ART. 38. — Les impressarios ou les organisateurs des représentations, publications ou émissions sont responsables du paiement des droits tarifés qui ont été fixés par les sociétés d'auteurs, nationales ou étrangères, ou par les auteurs non associés.

ART. 39. — Les relevés auxquels se réfère le présent décret doivent être fournis pour tous les objets protégés par la loi sur les droits intellectuels.

ART. 40. — La taxe visée à l'article 59 de la loi n° 94, pour l'inscription au Registre, s'élève, pour chaque œuvre, à 70 guaranies. Cette taxe sera employée en premier lieu pour assurer la publication prévue à l'article 54 de ladite loi n° 94.

ART. 41. — Le présent décret doit être communiqué, publié et remis au Registre officiel.

(Signatures.)

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

Raison d'être
de la Convention universelle

SOMMAIRE

1. Première raison: Seule la Convention dite «universelle» peut prétendre à devenir à peu près universelle (raisons pour lesquelles certains pays restent en dehors de l'Union de Berne; certaines catégories d'œuvres protégées, formalités, droit moral, durée, droit de traduction; solution des mêmes problèmes selon la Convention universelle).
2. Deuxième raison: La Convention universelle renforce, plutôt qu'elle ne met en danger, la Convention de Berne (prétendus dangers que présenterait la Convention universelle: la Convention de Berne ne recevrait plus d'aussi nombreuses adhésions; quelques pays la dénonceraient; le niveau général de la protection dans le monde serait abaissé; réfutation de ces craintes).

(1) D'après une traduction allemande obligatoirement fournie par M. Wenzel Goldbaum.

3. Troisième raison: *La Convention universelle rehausse sensiblement le niveau de la protection internationale du droit d'auteur par rapport à son niveau actuel* (garantie d'une protection entre les pays dans les rapports desquels une telle protection n'existe pas; nature de cette protection: traitement national accompagné des droits *ex jure conventionis* assurés; quasi-élimination des formalités, de la *manufacturing clause* et de l'exigence de la publication simultanée; base de développements futurs).

I

Ouverte à l'adhésion de tous les États du monde prêts à en accepter les termes, la Convention de Berne est, du point de vue de sa vocation, universelle. Elle ne l'est pourtant pas, en fait, si l'on considère que la moitié environ des pays sont absents de l'Union de Berne, notamment les États-Unis d'Amérique, 19 Républiques d'Amérique latine sur 20, ainsi qu'un grand nombre de pays d'Asie (par exemple la Chine, l'URSS) et d'Afrique.

Ces absences durent, à deux ou trois exceptions près, depuis plus de 60 ans. Quelles sont les raisons, ou, plus exactement, quelles sont les dispositions de la Convention de Berne qui expliquent ces absences? J'essaierai d'énumérer celles qui me semblent être les plus importantes. Et je tâcherai, en même temps, d'étudier les solutions que l'avant-projet de Convention universelle⁽¹⁾ propose de donner à ces problèmes délicats.

Article 2 de la Convention de Berne

En suivant l'ordre des articles de la Convention de Berne, la première raison qui incite certains pays à ne pas adhérer à cette Convention réside dans le fait que les pays membres de l'Union de Berne s'engagent à protéger certaines catégories d'œuvres qui, à l'intérieur des États abstentionnistes, ne sont pas susceptibles de protection ou qui, dans ces mêmes pays, ne relèvent pas du droit d'auteur. Tel est, par exemple, le cas des œuvres orales ou — dans une certaine mesure — des œuvres d'art appliqués.

Ce premier obstacle aux adhésions se trouverait éliminé par la Convention universelle, de sorte que les œuvres orales ou d'art appliqués des auteurs étrangers ne seraient protégées par un pays donné que dans le cas où la même protection serait assurée par lui à ses propres ressortissants, c'est-à-dire lorsque sa législation nationale connaîtrait déjà cette sorte de protection.

⁽¹⁾ Le texte de cet avant-projet se trouve à la page 35 du vol. IV, no 3, du *Bulletin du droit d'auteur de l'Unesco* et à la page 125 de l'année 1951 du *Droit d'Auteur*.

Article 4 de la Convention de Berne

L'indépendance de la protection par rapport à toute *formalité*, catégoriquement exigée par la Convention de Berne, constitue une des principales raisons de l'abstention des États-Unis et d'un grand nombre d'autres républiques américaines qui — en vertu de leur législation nationale — exigent que soient remplies des formalités telles que l'enregistrement, le dépôt auprès d'un bureau gouvernemental ou l'apposition d'une mention de réserve sur tous les exemplaires de l'œuvre.

La Convention universelle ne supprimerait pas totalement les formalités. Il serait ainsi donné satisfaction aux pays dont les traditions ne permettent pas de pouvoir raisonnablement espérer un ralliement à la thèse de l'Union de Berne — mais les formalités, au lieu d'être nombreuses, coûteuses et compliquées comme elles le sont presque partout en Amérique, seraient réduites à une seule, très simple, et n'impliquant aucune dépense: il suffirait d'apposer le symbole C dans un cercle, accompagné du nom du titulaire du droit d'auteur et du millésime de l'année de la première publication sur tous les exemplaires de l'œuvre, dès la première publication.

Article 6^{bis} de la Convention de Berne

L'article 6^{bis} concernant le *droit moral* constitue un obstacle majeur à certaines adhésions, surtout à celle des États-Unis, où persiste la mauvaise impression causée par quelques déplorables cas de chantage, exercé par certains auteurs peu scrupuleux, dont le droit moral s'est trouvé miraculeusement satisfait aussitôt qu'une compensation financière leur eût été offerte. Cet état de choses, je m'empresse d'ajouter, est sporadique et pathologique, mais il n'empêche que la mauvaise impression persiste. D'autre part, l'inaliénabilité du droit moral est une condition plus ou moins incompréhensible pour beaucoup en Amérique.

Dans la Convention universelle, le droit moral ne figurera pas parmi les dispositions stipulant une protection *ex jure conventionis*: au seul cas où la législation nationale d'un pays donné reconnaîtrait la protection du droit moral des auteurs nationaux, ce pays serait tenu d'accorder la même protection aux auteurs étrangers.

Article 7 de la Convention de Berne

Une autre raison de non-adhésion à la Convention de Berne réside dans l'article 7 qui, depuis sa révision à Bruxelles,

exige, sans dérogation possible, que les œuvres soient protégées pendant la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort. Cette disposition constitue un obstacle majeur, surtout pour les États-Unis, car le calcul de la *durée* de la protection dans ce pays n'a rien à voir avec la vie de l'auteur, mais commence à courir à partir de la date de la première publication de l'œuvre, ou, en ce qui concerne les œuvres non publiées mais enregistrées, à partir de la date de l'enregistrement de l'œuvre. Pour d'autres pays qui, à l'instar de la Convention de Berne, calculent la durée à partir de la mort de l'auteur, la période de 50 ans stipulée dans ladite Convention semble excessive. C'est le cas par exemple pour l'URSS (15 ans), l'Argentine, la Bolivie, la Chine, la République Dominicaine, la Turquie, le Venezuela (30 ans) et l'Uruguay (40 ans).

Dans la Convention universelle, ces difficultés seraient éliminées de la façon suivante: d'une part, en ce qui concerne le calcul de la durée, il pourrait se faire (tout au moins selon deux des trois propositions retenues par l'avant-projet de la Convention universelle) soit à partir de la mort de l'auteur, soit à partir de la publication de l'œuvre; d'autre part, en ce qui concerne le nombre d'années du délai de protection, il serait inférieur (25 ans) à celui prévu par la Convention de Berne (50 ans).

Article 8 de la Convention de Berne

Parmi les droits économiques garantis par la Convention de Berne, c'est surtout le caractère exclusif du *droit de traduction* pendant les cinquante années *post mortem auctoris* qui rend l'adhésion à peu près impossible à un certain nombre de pays, tant américains (autres que les États-Unis) qu'asiatiques, et ceci malgré la faculté de réserve formulée à l'article 25, mais limitée au texte de la Convention revisée à Paris en 1896.

La solution proposée par la Convention universelle rendrait le régime du droit de traduction plus souple qu'il n'est dans l'article 7 actuel de la Convention de Berne. D'après la Convention universelle, en effet, le droit de traduction ne serait exclusif que pendant un certain nombre d'années, qui n'est pas encore spécifié mais qui ne dépassera vraisemblablement pas 10 ans à partir de la publication de l'œuvre originale; une fois écoulée cette période de droit exclusif, les pays qui le voudraient auraient la faculté d'introduire une licence obligatoire. Cette licence obligatoire ne serait

applicable qu'en ce qui concerne la langue nationale du pays en question, si un arrangement contractuel s'est avéré impossible entre le traducteur et l'auteur, si l'auteur reçoit une rémunération conforme aux usages et si, enfin, la traduction est correcte. Supposons, par exemple, que la durée du droit exclusif de traduction soit de 10 ans, le régime de la Convention universelle — tout en garantissant aux auteurs une durée de protection moins longue que celle que leur accorde le texte de Bruxelles de la Convention de Berne — assurerait aux auteurs une protection plus ample que ne le faisaient les textes de 1886 et de 1896 de la Convention de Berne, textes qui, en ce qui concerne les pays réservataires, sont toujours applicables.

* * *

Quelles sont les conclusions que l'on peut tirer de ces exemples quant à la Convention de Berne et à la Convention universelle? Je crois, tout d'abord, que la distance qui sépare les dispositions de la Convention de Berne des traditions, des exigences et de la législation actuelle de la plupart des pays non-membres de l'Union de Berne est si considérable qu'on ne peut raisonnablement espérer que ces pays y accèdent. La vocation, théoriquement universelle, de la Convention de Berne ne pourrait vraisemblablement pas se convertir en réalité pratique. Si l'on veut avoir un instrument groupant tous les États du monde (et je suppose qu'il n'est pas besoin de démontrer à quel point un tel instrument est nécessaire), il faut donc rechercher une autre solution qui ne peut être autre qu'une nouvelle convention, différente⁽¹⁾ de la Convention de Berne, à moins qu'on ne veuille changer la Convention de Berne. Je ne vais pas examiner cette dernière possibilité, c'est-à-dire changer la Convention de Berne, car elle a été écartée d'emblée — et pour des raisons que je ne peux que partager — par l'opinion publique qui règne dans les milieux du droit d'auteur international.

Les quelques exemples cités plus haut

permettent de penser que la Convention universelle évitera les obstacles qui empêchent l'adhésion de la moitié environ des pays du monde à la Convention de Berne. (Il est entendu que la suppression de ces obstacles n'est pas une raison suffisante pour légitimer l'adoption de la Convention universelle — il faut également qu'elle présente de sérieux avantages, aussi bien pour les pays membres que pour les pays non-membres de l'Union de Berne. J'examinerai cette question plus loin.)

Il faut donc espérer que la Convention, dite aujourd'hui «universelle», pourrait devenir en fait universelle, ou tout au moins approcher de l'universalité plus que ne pouvait le faire la Convention de Berne. Si aux pays présentement membres de l'Union de Berne s'unissaient, sous l'égide de la Convention universelle, quelques vingt républiques américaines, cela serait déjà, en soi, un progrès vers l'universalité qui vaudrait la peine d'être tenté.

II

Personne, je crois, ne conteste — et il serait donc superflu de le prouver — que la Convention de Berne accorde aux auteurs une protection qui, sur le plan international, dépasse largement la protection garantie par toute autre Convention. C'est, en outre, un fait historique que la Convention de Berne — qui, de révision en révision a augmenté cette protection — a exercé une influence décisive sur la législation intérieure en matière de droit d'auteur d'un très grand nombre de pays et que cette influence s'est toujours exercée également dans la même direction d'une protection plus grande des auteurs. La Convention de Berne est, enfin, l'expression d'un genre de protection compatible avec les traditions et la civilisation juridique d'un nombre important de pays.

Pour toutes ces raisons, la Convention de Berne est un instrument du droit d'auteur international qu'il est nécessaire de sauvegarder et qu'il ne faut, sous aucun prétexte, mettre en danger.

Or, on entend, ou plutôt on a entendu — car elles deviennent de plus en plus rares, grâce à la propagation d'informations plus exactes — des opinions suivant lesquelles la Convention universelle représenterait un danger pour la Convention de Berne, et ceci pour plusieurs raisons que je m'efforcerai de considérer une par une afin d'examiner dans quelle mesure ce présumé danger me semble réel.

Il a été dit qu'une fois que la Convention universelle serait adoptée, la Convention de Berne ne pourrait plus compter sur de nouvelles adhésions, car la Convention universelle n'assurant au droit d'auteur qu'une protection moins étendue, les États préféreraient y adhérer plutôt qu'à la Convention de Berne.

Pour répondre à cette crainte, il faut, je crois, faire une distinction entre deux groupes de pays de grandeur inégale, à savoir ceux, peu nombreux, dont la législation intérieure ne constitue pas un obstacle majeur en vue de leur adhésion à la Convention de Berne et ceux, plus nombreux, dont la situation est inverse. Pour les premiers, il est vraisemblable que la Convention de Berne les intéressera et les attirera malgré l'existence de la Convention universelle; il est peut-être permis de le prévoir, si l'on considère que de nouveaux pays ont adhéré à la Convention de Berne (par exemple, Israël) au cours de ces dernières années, malgré que la Convention universelle, au moment de leur adhésion à la Convention de Berne, était déjà «dans l'air» et que rien ne les eût empêché d'attendre la signature de la Convention universelle s'ils l'avaient préférée à la Convention de Berne. En ce qui concerne, par contre, les pays dont la législation intérieure constitue un obstacle majeur en vue de leur adhésion à la Convention de Berne, il serait assez vain d'espérer de leur part un changement d'attitude, alors qu'ils ont laissé s'écouler plus de soixante années sans en rien faire.

Il existe enfin une autre raison pour laquelle je ne crois pas que soit justifiée la crainte de ne plus attendre de nouvelles adhésions à la Convention de Berne. En effet, si la Convention de Berne exige une protection plus évoluée de la part du pays qui y adhère, elle assure également cette protection plus évoluée aux œuvres originaires de ce même pays dans quarante-et-un autres; or, généralement, les pays n'adhèrent pas à la Convention de Berne parce qu'ils ont hâte de protéger les étrangers (ils peuvent le faire sans besoin de la Convention), mais bien pour voir leurs œuvres protégées dans les autres pays contractants; tous pays désireux d'assurer une protection plus large aux œuvres originaires de lui, aura par cela même plus de raisons d'adhérer à la Convention de Berne qu'à la Convention universelle. On peut donc toujours compter sur l'adhésion de tels pays.

Dans l'ordre des dangers éventuels que l'adoption d'une Convention universelle

(1) Ceux — et ils ne manquent pas — qui recommandent que la Convention universelle suive l'exemple de la Convention de Berne en ce qui concerne par exemple l'énumération des œuvres à protéger, l'exclusivité du droit de traduction, le calcul de la durée à partir de la mort de l'auteur, excluant ainsi la possibilité de prendre la date de publication comme point de départ, etc., feraient se dresser à nouveau les mêmes obstacles à l'adhésion à la Convention universelle que ceux qui empêchent l'adhésion de certains pays à la Convention de Berne.

pourrait comporter, il a été dit également que *certaines pays dénonceraient la Convention de Berne*, par trop exigeante, et trouveraient dans la Convention universelle un bon prétexte pour le faire, car de tels pays pourraient estimer avoir rempli de façon satisfaisante leurs devoirs internationaux dans le domaine de la protection du droit d'auteur en ratifiant la Convention universelle. J'estime que — *mutatis mutandis* — les deux dernières considérations du paragraphe précédent s'appliquent également à cette crainte et s'y appliquent même *a fortiori*. Notamment: d'une part, pendant la période de préparation de la Convention universelle, la Convention de Berne n'a fait l'objet d'aucune dénonciation; au contraire, elle a reçu de nouvelles adhésions; d'autre part, tout pays démissionnaire devrait subir les conséquences de la perte de cette protection plus large de ses œuvres dans une quarantaine de pays. Mais le projet de la Convention universelle (Art. XV) et son Protocole additionnel vont plus loin: ils frappent d'une sanction très grave les pays qui se retireraient de la Convention de Berne. De tels pays seraient privés, non seulement du bénéfice de la Convention de Berne, mais également — dans les autres pays membres de l'Union de Berne — de celui de la Convention universelle. L'alinéa (a) de l'article 1^{er} du projet de Protocole relatif à l'article XV de la Convention universelle stipule en effet que:

«les œuvres qui, aux termes de la Convention de Berne, ont comme pays d'origine un pays qui quittera ou aura quitté ladite Union [de Berne] postérieurement au 1^{er} janvier 1951, ne seront pas protégées par la Convention universelle du droit d'auteur dans les pays de l'Union de Berne».

Je crois donc que, loin de menacer la Convention de Berne, la Convention universelle consoliderait, par la disposition citée, la position de la première d'une façon très efficace et, je crois, même d'une façon sans exemple dans l'histoire des traités internationaux. Ladite disposition rend, en effet, pratiquement impossible de dénoncer la Convention de Berne, car quel serait le pays assez léger pour abandonner toute protection de ses œuvres dans quarante-et-un autres pays? Il s'agirait bien d'abandonner *toute* protection, car la dénonciation de la Convention de Berne entraînera, comme conséquence, non seulement la perte de la protection accordée par la Convention de Berne, mais aussi celle de la Convention

universelle. Pour un tel pays, l'unique moyen d'être protégé dans 41 autres pays serait de conclure quarante-et-un traités bilatéraux. Il y a peu de pays dans le monde dont les services disposeraient d'assez de temps, d'argent, de personnel, d'influence diplomatique — et dont le Parlement serait assez patient pour ratifier quarante-et-un traités ne portant que sur le droit d'auteur.

L'adoption de la Convention universelle comporterait, selon d'autres, un troisième danger: *elle pourrait rendre confuse la situation internationale du droit d'auteur*: la Convention de Berne, chevauchant la Convention universelle, on finirait par ne plus savoir laquelle serait applicable, surtout dans le cas où elles contiendraient des dispositions contradictoires.

La solution prévue par la Convention universelle et son Protocole répond à la question d'une façon aussi nette que simple, en éliminant, purement et simplement, toute possibilité d'appliquer la Convention universelle dans les cas où l'œuvre tombe dans le champ d'application de la Convention de Berne en vertu de cette Convention.

Reste à examiner, comme dernière objection à la *Convention universelle*, la crainte exprimée par certains qu'elle n'*abaisse le niveau général de la protection des auteurs dans le monde*. Il faut peut-être, à ce point de vue, faire une distinction entre un abaissement immédiat, c'est-à-dire qu'après la signature de la Convention universelle la protection actuelle ne soit diminuée sur certains points entre des pays donnés, et un abaissement à longue échéance dans le cas où la Convention universelle exercerait une influence néfaste sur les pays qui — la Convention universelle n'existant pas — auraient adopté des lois plus évoluées et auraient adhéré à la Convention de Berne. Si l'on entend par «abaissement» la réalisation de cette dernière hypothèse (ce que l'on pourrait d'ailleurs appeler plutôt un manque d'évolution), je crois que pourraient s'appliquer ici les arguments que je me suis efforcé de développer à l'occasion de l'examen de la crainte que la Convention universelle n'empêche de nouvelles adhésions à la Convention de Berne et auxquels on pourrait utilement se reporter.

Mais revenons au premier cas de prétendu «abaissement»; l'abaissement immédiat, cas où la signature de la Convention universelle entraînerait une baisse du niveau de protection mutuelle entre deux pays donnés. Il ne peut, évidem-

ment, en être question que dans le cas où il existe déjà, au moment de la signature de la Convention universelle, une protection quelconque résultant d'une convention multilatérale ou d'un accord bilatéral (traité ou déclarations simultanées). Ce n'est que par rapport à une telle protection que l'abaissement, le *statu quo* ou l'augmentation de la protection peut se manifester.

Le point qui nous intéresse au premier chef est de savoir si la Convention universelle abaissera, ou non, le niveau de la protection résultant de la Convention de Berne. Étant donné la disposition du Protocole annexé à la Convention universelle, et selon laquelle la Convention universelle n'est pas applicable entre les pays de l'Union de Berne, aucun changement — abaissement ou autre — n'est possible.

Restent les cas où les rapports entre deux pays sont régis par des accords bilatéraux. Dans la plupart des cas, la Convention universelle élèvera le niveau de la protection par rapport aux relations bilatérales. Il suffit de songer aux nombreuses relations bilatérales que les États-Unis entretiennent avec d'autres pays: dans aucun cas les partenaires ne sont relevés de l'obligation d'enregistrer, de déposer ou — dans certains cas — de «fabriquer» leurs œuvres aux États-Unis. Sous le régime de la Convention universelle, ces conditions de protection disparaîtront. Il se peut, néanmoins, qu'il existe des traités bilatéraux qui soient plus favorables aux auteurs que la Convention universelle; dans ces cas, la Convention universelle remplacera-t-elle les traités bilatéraux? La question n'est pas tranchée dans le projet de Convention universelle tel qu'il existe aujourd'hui, mais son annexe n° 3, conçue en ces termes: «La Convention universelle devra affirmer d'une manière précise qu'elle ne pourra pas être interprétée comme diminuant les droits à la protection légale résultant de toute convention existante ou de tout traité bilatéral en vigueur» laisse présager l'esprit dans lequel ce problème sera vraisemblablement traité. Peut-être vaudrait-il encore mieux suivre l'exemple donné par l'article 20 de la Convention de Berne, qui stipule expressément que les arrangements internationaux conférant aux auteurs des droits plus étendus que ceux qui découlent de la Convention de Berne restent toujours applicables.

En résumé, il semble qu'il soit permis de constater qu'aucun des prétendus dangers — la Convention de Berne ne re-

cevrait pas de nouvelles adhésions; quelques pays la dénonceraient; les deux conventions se chevaucheraient; le niveau général de protection dans le monde s'abaisserait — n'est réel et ne l'est pas, grâce d'une part à la nature inhérente de la Convention de Berne et à l'enseignement que l'histoire a donné de son application et grâce, d'autre part, aux mesures de sauvegarde que l'article XV de la Convention universelle et le Protocole relatif à ce même article contiennent. Bien au contraire, ces mêmes mesures affermissent considérablement la position actuelle de la Convention de Berne et rendent toute défaillance de la part des pays membres moins vraisemblable qu'à aucun autre moment de son histoire.

III

Pour justifier la raison d'être d'une nouvelle convention, il est indispensable qu'elle puisse prétendre à une extension géographique plus grande que celle de la Convention de Berne et qu'elle ne puisse pas mettre en danger cette dernière. Mais ces deux raisons examinées plus haut ne suffiraient pas, en elles-mêmes, à la légitimer, sans une troisième. Celle-ci consiste dans l'*amélioration, par la Convention universelle, de la protection du droit d'auteur sur le plan international*. Il va de soi que, par amélioration, on ne peut entendre qu'une amélioration substantielle.

Je vais donc tâcher d'énumérer quelques cas où une telle amélioration déroulera de l'adoption de la Convention universelle.

Avant tout, la Convention universelle aura cette conséquence immédiate — c'est d'ailleurs son but principal — qu'elle garantira une protection du droit d'auteur là où aucune protection n'existe aujourd'hui.

Toutefois, cette constatation ne suffit pas en soi, car, évidemment, une protection n'est précieuse que si son contenu matériel est riche. Mais ce contenu matériel ne peut pas être défini d'un seul trait, parce que — quoique garanti par la même convention — il sera différent dans chaque pays.

Le contenu de la protection est, en effet, la résultante de deux composantes: des droits conférés par la législation intérieure (en vertu de la disposition dite de «traitement national» ou d'«assimilation» de l'étranger au national) et les droits — *stricto sensu* — *ex jure conventionis* (par exemple, les dispositions relatives aux formalités, à la durée, au

droit de traduction). Comme la première de ces deux composantes, le traitement national varie d'un pays à l'autre, la résultante, c'est-à-dire les droits garantis — *lato sensu* — par la Convention, variera, elle aussi, de pays à pays.

Certains critiques de la Convention universelle prennent justement ce fait pour base de leurs objections: ils disent que la législation de beaucoup de pays étant insuffisante, la protection résultant de la Convention restera, également, insuffisante dans les mêmes pays.

On ne pourrait répondre avec toute l'exactitude voulue à cette objection qu'en l'examinant individuellement par rapport à chaque pays. Comme ceci dépasserait le cadre du présent article, je tâcherai de classer les pays selon le degré de perfection de leur législation. Le premier groupe comprend les pays où il n'y a aucune, ou très peu, de législation en matière de droit d'auteur; le deuxième consiste en pays ayant une législation plutôt rudimentaire ou désuète; le troisième est formé des pays dans lesquels il existe une législation développée et détaillée sur le droit d'auteur.

Le nombre des pays du premier groupe est plus petit qu'on ne le croit généralement. Parmi les quelques quatre-vingt pays du monde, je mettrais dans ce groupe: l'Afghanistan, l'Albanie (quoique, selon certaines informations, la loi turque sur le droit d'auteur y soit toujours applicable), l'Arabie Séoudite, l'Éthiopie, l'Iraq, l'Iran, la Jordanie Hashémite, le Libéria, la Mongolie, le Népal et le Yémen; c'est-à-dire une douzaine de pays et, pour la plupart, de petits pays. Je crois que la législation actuelle de ces pays est telle qu'ils ne pourraient pas adhérer, sans plus, à la Convention universelle qui, dans son article 1^{er}, stipule que «chaque État contractant s'engage à prendre les mesures, législatives ou autres, en vue de la protection effective des droits des auteurs... sur les œuvres littéraires, artistiques et scientifiques, notamment sur les écrits, œuvres musicales, dramatiques et cinématographiques, œuvres de peinture et de sculpture».

L'objection contre la Convention universelle mentionnée plus haut — c'est-à-dire qu'à cause du traitement national, les pays qui ne protègent pas, ou très peu, leurs nationaux ne protègeront qu'à peine les étrangers — tombe de soi, parce que ces pays ne pourraient pas adhérer à la Convention universelle, à moins qu'ils n'adoptent une législation conforme à l'article 1^{er}.

D'une façon indirecte, la Convention universelle pourrait néanmoins exercer une influence salutaire sur ces pays: il suffirait qu'ils adoptassent une législation (moins développée que celle exigée par la Convention de Berne) pour pouvoir devenir membres d'une autre famille internationale — la famille fondée par la Convention universelle. S'ils le font, le gain pour le droit d'auteur est évident.

Le second groupe compte à peu près le même nombre de pays que le premier. Il est caractérisé par le fait que les pays qui y appartiennent possèdent une législation — mais une législation plutôt rudimentaire ou désuète ou peu claire sur le droit d'auteur. Je mettrais dans ce groupe quelques Républiques latino-américaines.

L'objection que nous sommes en train d'examiner est, en partie, justifiée ici: ces pays, ayant une législation rudimentaire ou désuète ou peu claire, appliqueront cette même législation — par le jeu du traitement national — aux œuvres originaires des autres pays faisant partie de la Convention universelle.

Il ne faut pas oublier toutefois que de telles œuvres jouiront aussi en même temps de certains droits *ex jure conventionis*: la durée minimum leur est garantie, le droit de traduction leur est reconnu, les formalités disparaissent quasi totalement.

Si l'on considère qu'au lieu de n'avoir aucune protection, on obtiendra dans ces pays non seulement la protection — quoique modeste — de la législation nationale, mais aussi les droits garantis *ex jure conventionis*, il y a un avantage certain dans l'établissement des rapports avec les pays de ce groupe sous l'égide de la Convention universelle. Il est d'ailleurs probable que celle-ci exercera une impulsion sur ces pays une fois qu'ils y auront adhéré: l'impulsion pour moderniser leur législation nationale.

Le dernier groupe des pays, représentant environ 80 % de la totalité des États, possède une législation — parfois assez, parfois très — développée sur le droit d'auteur.

Je mettrais dans ce groupe les 43 pays membres de l'Union de Berne, ainsi que les pays suivants: Argentine, Chili, Colombie, République Dominicaine, États-Unis d'Amérique, Mexique, Nicaragua, Paraguay, Uruguay, Vénézuéla (en un mot, la très grande majorité des pays américains), l'URSS, la Chine (si la législation de 1946 y est toujours en vigueur), la Birmanie et Ceylan (la législation britannique semble être toujours applicable).

dans ce pays), l'Indonésie (si l'on y applique toujours la législation néerlandaise), le Cambodge, le Laos et le Vietnam (la législation française continue d'être applicable dans ces pays).

L'objection en question n'est naturellement pas valable vis-à-vis de ces pays. Bien au contraire, l'avantage pour un pays donné d'entrer en relations conventionnelles avec n'importe lequel de ces pays est évident: grâce au traitement national (art. II), ledit pays se verra bénéficier d'un seul coup de tous les avantages conférés par les pays de ce groupe — et avec une grande liberalité — aux œuvres nationales. Ainsi, il suffit de devenir membre de la Convention universelle pour obtenir devant la loi sur le droit d'auteur l'égalité avec les nationaux des pays qui connaissent la protection la plus développée.

* * *

Il convient d'ajouter que, souvent, la Convention universelle va même conférer plus de droits aux œuvres étrangères que ceux dont jouissent les œuvres nationales d'après la législation intérieure. C'est le cas en ce qui concerne le droit de traduction et la durée de la protection dans tel ou tel pays (surtout du deuxième groupe), dont la loi ne s'élève pas au niveau exigé par la Convention universelle sur ces deux points.

C'est également le cas en ce qui concerne les formalités.

Les avantages sur ce point ne sont pas les mêmes pour tous les pays.

L'avantage le plus grand, surtout à l'égard des pays de l'Union de Berne vis-à-vis des États-Unis d'Amérique et de la plupart des autres Républiques américaines consiste dans la *quasi-élimination des formalités* par la Convention universelle. Cet avantage subsiste naturellement aussi entre les pays américains qui font dépendre le droit d'auteur de l'accomplissement de formalités coûteuses et compliquées. Je crois que l'élimination de l'enregistrement, des certificats notariés, des affidavits, des taxes d'enregistrement, de l'envoi d'un certain nombre d'exemplaires de l'œuvre au dépôt légal, vaut en soi, et largement, l'adoption de la Convention universelle. L'apposition du C dans un cercle, etc. sur chaque exemplaire de l'œuvre est un prix modeste en regard d'une telle concession accordée par des pays qui exigent autrement l'accomplissement de toute une série de formalités.

Toujours à propos des formalités, il faut encore mentionner un avantage supplémentaire en ce qui concerne les pays de langue anglaise (Royaume-Uni, Australie, Canada, Nouvelle-Zélande, Union Sud-Africaine) ou dans lesquels on imprime un certain nombre de livres en anglais (Inde, Irlande, Israël, Pakistan et même Allemagne, France, Suisse). La fameuse *manufacturing-clause* des États-Unis tomberait à l'égard de tels pays et avec elle la pierre d'achoppement de la protection internationale pour les maisons d'édition anglo-saxonnes.

En ce qui concerne encore les formalités, la Convention universelle apportera un troisième avantage. Ceci serait surtout favorable aux États-Unis et aux autres pays qui n'ont pas adhéré à la Convention de Berne. Ces pays se libéreraient de l'obligation de la *publication simultanée* dans un pays de l'Union de Berne. Les pays qui ne sont pas membres de l'Union de Berne n'auraient plus besoin de recourir à ce «*back door device*» assez peu élégant et qui entraîne souvent plus de frais et de complications que les formalités proprement dites, sans être pour cela exempt de tout risque ainsi que le prouve l'expérience américano-néerlandaise.

Pour terminer, j'aimerai mentionner un avantage d'ordre tout à fait général:

Il n'est peut-être pas chimérique de considérer comme un avantage sérieux le fait que des États qui n'entretiennent entre eux aucun rapport deviennent cocontractants sous l'égide de la Convention universelle. Si l'on prend comme exemple les modestes débuts de la Convention de Berne: le petit nombre de ses signataires en 1886 (dix en tout), la nature très rudimentaire de son texte initial (formalités exigibles, droit de traduction limité à 10 ans, pas de minimum de durée), et si l'on considère l'envergure qu'elle a acquise grâce à ses révisions périodiques, il est peut-être permis d'espérer que la Convention universelle — qui prévoit, elle aussi, des révisions périodiques — ne restera pas toujours au niveau que l'on se propose de lui donner en 1952. Ainsi, la Convention universelle serait non seulement un pas en avant, mais aussi une *base sur laquelle des développements futurs pourraient s'appuyer*.

ARPAD BOGSCH.

Congrès et assemblées

RÉUNIONS INTERNATIONALES

Commission consultative des employés et des travailleurs intellectuels

(Deuxième session,
Genève, 18 février-1^{er} mars 1952)

Cette commission, créée par l'Organisation internationale du Travail (O. I. T.), vient de tenir à Genève une session qui doit retenir la particulière attention de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et de son Comité permanent. En effet, l'un des principaux points de l'ordre du jour visait la protection internationale des exécutants en matière de radiodiffusion, de télévision et de reproduction mécanique des sons, protection qui constitue l'un des objectifs de l'avant-projet de Convention internationale élaboré à Rome en novembre 1951 par les experts réunis sous le patronage du Comité permanent et de sa sous-commission exécutive (voir *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1951, p. 140).

La Commission consultative de l'O.I.T., présidée par M. Kaufmann, Directeur de l'Office suisse de l'industrie, des arts et métiers et du travail (*Biga*), décida de confier à une sous-commission spéciale l'examen des problèmes relatifs à la protection des artistes exécutants. Cette sous-commission tint onze séances, au cours desquelles l'ampleur de sa tâche se manifesta à la lumière des délibérations. Dirigés avec clarté, fermeté et une parfaite gentillesse par M. A. M. Morgan (délégué gouvernemental du Royaume-Uni), les débats portèrent d'abord sur les articles qui, dans l'avant-projet de Rome, ont trait aux artistes exécutants. Nous devons être très reconnaissants envers M. le président Morgan et son dévoué coadjuteur, M. K. St. Grünberg, chef adjoint de la Division des commissions d'industrie au Bureau international du Travail, d'avoir dirigé dans ce sens les travaux de la sous-commission: leur initiative nous vaut une appréciation par les experts de l'O. I. T. de l'œuvre accomplie à Rome dans le secteur des exécutants. Comme la collaboration étroite entre l'O. I. T. et l'Union de Berne, en ce domaine, est la condition *sine qua non* de la réussite, il est fort heureux que l'effort accompli à Rome ait rapidement déclenché une prise de position au sein de la grande organisation qui, ne l'oubliions pas, a eu le mérite de se pencher

la première sur le sort des exécutants en face de la technique moderne. On pouvait se demander comment le travail de Rome serait accueilli dans un milieu plus spécifiquement professionnel que juridique. Ce nous est une grande satisfaction de constater ici que la sous-commission de l'O. I. T. pour le droit de l'exécutant a, d'une manière générale, approuvé et confirmé les propositions arrêtées par le comité mixte de novembre 1951. Certes, les discussions furent abondantes, montrant ainsi que l'article 4 de l'avant-projet de Rome constituait le point névralgique de toute la Convention future. On s'en doutait depuis toujours, mais en dépit des conceptions et des intérêts qui s'affrontèrent, il est apparu que le compromis réalisé, s'il ne contentait tout à fait ni le sentiment de l'équité chez les exécutants, ni l'esprit de géométrie chez les juristes amis des constructions rationnelles, était pourtant la solution pratique et moyenne, où l'on se retrouvait régulièrement après de vains efforts pour obtenir davantage ou pour céder moins. Le rapport de la sous-commission, soigneusement rédigé par M. Grünberg, contient un certain nombre de déclarations, tant du groupe patronal que de celui des travailleurs, qui pourront servir à l'interprétation de l'article 4.

Il sied de mentionner ici, bien qu'en fin de compte elle n'ait pas été couronnée de succès, une proposition du délégué gouvernemental français M. Lenoble, qui aurait voulu améliorer la situation des artistes exécutants sur un point considéré par ceux-ci comme fort important. Voici quel était le texte de la proposition Lenoble:

« Le Conseil d'administration du Bureau international du Travail est invité à examiner la possibilité d'attirer l'attention de tous les États membres sur l'intérêt que présenterait l'inclusion dans la Convention internationale relative à la protection des artistes interprètes ou exécutants, des fabricants de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, d'une disposition permettant au législateur national d'associer les exécutants intéressés au bénéfice tiré par le fabricant de l'utilisation secondaire de ses enregistrements. »

Par utilisation secondaire, il faut entendre l'utilisation hors du cercle de la famille, c'est-à-dire l'utilisation publique pour laquelle l'article 6 de l'avant-projet de Rome accorde aux fabricants de disques un droit à rémunération. Les législateurs nationaux pourraient donc décider qu'une partie de cette rémunération

accordée aux fabricants devrait être versée par ceux-ci aux artistes interprètes ou exécutants auxquels l'utilisation en cause ne profite pas *ex jure conventionis*. Ce traitement différentiel, nous avons pu nous en rendre compte à Genève, suscite quelque amertume chez ceux qu'il désavantage. Nous croyons dès lors que l'initiative de M. Lenoble mérite d'être soutenue. Elle a d'ailleurs rencontré une compréhension digne d'éloges chez plusieurs représentants de l'industrie phonographique et de la radiodiffusion. Malheureusement, des difficultés de procédure ont empêché la discussion en sous-commission et plus tard, en commission plénière, la proposition Lenoble a été écartée par 24 voix contre 26 et 5 abstentions. Mais cela ne signifie pas qu'elle ne puisse pas être reprise dans le cours ultérieur des travaux.

Remarquons encore ceci: sur un point où le Comité d'experts de Rome n'avait pas pris de décision à l'unanimité: connexion avec le droit d'auteur (art. 1^{er}, al. 2, de l'avant-projet), la Commission consultative des employés et des travailleurs intellectuels s'est prononcée dans le sens négatif.

Les délibérations de la sous-commission pour le droit de l'exécutant furent conduites, comme nous l'avons dit, avec une autorité pleine de charme par M. A. M. Morgan (délégué gouvernemental britannique), assisté de M. K. St. Grünberg. M. Price, chef de la Division des commissions d'industrie au Bureau international du Travail, retenu en général par d'autres devoirs, tint néanmoins à suivre de temps en temps les débats.

Nous réitérons ici à l'O. I. T. et à ses représentants dans la sous-commission notre vive gratitude: ils ont réservé à l'avant-projet de Rome une audience tout ensemble flatteuse, utile et favorable. L'esprit de collaboration qui a régné à Genève du 18 février au 1^{er} mars 1952, sous l'égide d'une institution que domine toujours la grande ombre d'Albert Thomas, fait bien augurer de l'avenir.

Cette collaboration s'est affirmée aussi sur le plan récréatif à l'occasion d'un concert offert par Radio-Genève, dans son grand studio, le 26 février 1952. Plusieurs virtuoses du chant, du piano, du violon, de la flûte, exécutèrent un programme de choix, et leurs interprétations, fixées au moyen d'enregistrements dits éphémères, instruisirent les auditeurs par une leçon de choses, en même temps qu'elles apportèrent aux amis de la musique une heure de parfaite et haute jouissance.

Nouvelles diverses

Guatémala

Ratification de la Convention interaméricaine sur les droits d'auteur d'œuvres littéraires, scientifiques et artistiques, signée à Washington le 22 juin 1946

Notre correspondant de l'Amérique latine, M. le Dr Wenzel Goldbaum, nous a adressé un exemplaire du Journal officiel du Guatémala, *El Guatemalteco*, du 11 décembre 1951, où sont publiés:

- 1^o le texte du décret n° 844, du 7 novembre 1951, par lequel le Congrès de la République du Guatémala approuve la Convention interaméricaine de Washington sur les droits d'auteur d'œuvres littéraires, scientifiques et artistiques, du 22 juin 1946;
- 2^o le texte de l'instrument de ratification de cette Convention par Son Excellence M. Jacobo Arbenz Guyman, Président constitutionnel de la République du Guatémala, instrument daté du 30 novembre 1951.

L'entrée en vigueur du décret n° 844 est fixée au jour consécutif à la publication dans le Journal officiel. Celle-ci ayant eu lieu le 11 décembre 1951, nous admettons que la ratification a pris effet le 12 décembre 1951.

La Convention de Washington est donc maintenant ratifiée par dix pays: à savoir par les neuf pays que M. Goldbaum mentionne dans le *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1951, p. 77, 3^e col., et qui sont la Bolivie, le Brésil, le Costa-Rica, la République Dominicaine, l'Équateur, le Honduras, le Mexique, le Nicaragua, le Paraguay, auxquels il y a lieu d'ajouter maintenant le Guatémala.

Faits divers

La rémunération du traducteur

Un récent procès jugé en France a fait dire au tribunal de province saisi du litige que la rémunération du traducteur par un pourcentage sur la vente n'était pas usuelle. Cette appréciation a suscité une vive protestation de la part de plusieurs traducteurs réputés. Alézi Hella (traducteur de Remarque et de Kayserling), Marcelle Sibon (traductrice de Graham Greene), P. F. Caillé (traducteur de Margaret Mitchell) ont présenté au tribunal des photocopies de plus de 200 contrats dans lesquels les honoraires des traducteurs étaient stipulés en tantinnes sur la vente des exemplaires. La revue *La Librairie suisse*, numéro du 31 août 1951, p. 445, où nous lisons cette information, ajoute que le procès sera repris. Il présente une incontestable importance de principe pour les traducteurs dont le travail, difficile et obscur, quoique passionnant quand on l'approfondit, est souvent rétribué d'une façon tout à fait insuffisante.